



הגלריה העירונית לאמנות, רחובות
 בית התרבות על שם משה סמילנסקי
 בהנהלת סלין איזבורניצקי

שרון רשב"ם פרופ
 מטא מתה

אוצרת ועורכת: טל קובו

עריכה לשונית: נופר קידר

תרגום לאנגלית: ג'סיקה סיטבון

עיצוב והפקה: סטודיו עידית וענת

צילומי עבודות: אבי אמסאלם

הדפסה: דפוס ע.ר.

תודות לסלין איזבורניצקי מנהלת הגלריה העירונית, רחובות

© 2023 כל הזכויות שייכות לאמנית

בתמיכת משרד התרבות והספורט, מנהל תרבות.
 המחלקה לאמנות פלסטית, עיריית רחובות.
 החברה העירונית רחובות לתרבות, פנאי וספורט.



שרון רשב"ם פרופ

מטא מתה

אוצרת: טל קובו

חיים או אומנות?

טל קובו אוצרת

שרון רשב"ם פרופ, ציירת וסופרת, נולדה בשנת 1967 בקיבוץ גבעת חיים איחוד, מציירת את חייה. ילדותה בקיבוץ ספוגה בנופי שדות חרושים, טבולה במדשאות מוריקות ובאתרים של ענפי המשק השונים. ילדות קרובה לאדמה, כזו שהשעון המתקתק שלה הוא קצב חילופי העונות, שנותנות אותותיהן המשתקפים בעבודות חקלאיות. שרון בילתה את שנותיה המעצבות בתוך הנוף המשתנה ובחברת הילדים. ביחד עם משפחתה הצטרפה לגרעין שהקים את קיבוץ קליה, ולאחר מכן נסעו לשליחות בדרום אפריקה מטעם הפדרציה הציונית ותנועת הבונים. בחיפוש אחר המענה לצורך במשפחה, היו עבודה סביה - דב ודבורה - לעוגן של קבע, ולמרחב של קרבה ואהבה.

שרון מציירת לא רק את חייה, אלא גם את מה שקדם להם. ביצירתה היא מתייחסת להיסטוריה של סביה, שניהם עולים מתקופת העלייה החמישית (1938) מריגה, שהתיישבו בארץ ישראל והיו מבין מקימי קיבוץ גבעת חיים איחוד. שניהם הקדישו עצמם לעבודה, לבנייתה של חברה חדשה המבוססת על עקרונות סוציאליסטיים של שיתוף, ועל השאיפה לשוויון בין בני האדם. שני חלוצים חדורי אידיאולוגיה, שמציאות החיים בקיבוץ הייתה מקור לגאווה וליצירת דמותם וזהותם הקולקטיבית של העברי והעבריייה החדשים. לצד זאת, וכמו במראה הפוכה, מציירת שרון גם את קריסתה של הזהות האינדיבידואלית של חברי הקבוצה וחושפת את הפערים הבלתי ניתנים לגישור בין האידיאל למציאות.

חלוצות הוא מיצב בתלת־ממד ובדו־ממד, שבו מוצבות דמויות של חלוצות לובשות סיגרים בעת מנוחה. אלה עומדות על רקע ציור המתאר את נוף הקיבוץ וסמליו: מבנים חקלאיים, שדות חרושים, פרות רועות, מגדל המים ובתי הקיבוץ על גגותיהם האדומים. בתוך הנוף אפשר להבחין בדמויות בפעולה: ארוחה בחדר האוכל, נשים מבשלות, וילדים משחקים. לכאורה מדובר ברגע פסטורלי, אך למעשה מדובר בהצגתם של הענפים בקיבוץ שלהם יועדו הנשים: בישול, ניקיון וטיפול בילדים.

עבודה נוספת בתערוכה, **המשרד לתכנון ובנייה**, נוצרה במקביל לעבודה **חלוצות** ומציגה מרחב גברי: חבורה ישובה סביב שולחן. ברקע, סביב הדמויות הגבריות, מופיעות גרמושקות - תוכניות אדריכליות למבנים חדשים המתוכננים להקמה בקיבוץ. אל המרחב הגברי, המנהל, המחליט, מציצה ילדה קטנה בדמותה של האמנית: ילדה כמעט שקופה ובלתי נראית שמביטה על הנעשה. שתי עבודות אלה מצביעות על חוסר שוויון ופערים שנוצרו בחברה הקיבוצית בין המינים, בעיקר בתחומי התעסוקה והמנהיגות.

חלוצות
2022 | מיצב, אקריליק על קרטון



המשרד לתכנון ובנייה
2022 | אקריליק על בד, 100X250





לא יהיה לי שוב את המרשם
2202 | מיצב וידיאו, קטעי הווידיאו באדיבות ארכיון גבעת חיים איחוד לדורותיו



ארגז החול

בלב החלל המרכזי של הגלריה ניצב ארגז חול ובתוכו מיני מזונות, כלי אוכל וכלי נוי, נעוצים באמצעות מקל בחול, ממתניים למשחק. המשחק בחול הוא טכניקת טיפול שבאמצעותה יוצרים המשחקים סצנות או תמונות בתלת־ממד בתוך הארגז: מעין תפאורה להתרחשות שקרתה במציאות או להתרחשות מדומיינת. המשחק הוא פעולה טבעית, המתרחשת לראשונה בשלבים מוקדמים של ההתפתחות עוד לפני שילדים רכשו שפה, ולכן פעולה זו מיוחסת לשלב פרה־ורבלי בהתפתחות הנפש.

בשנת 1912 תיאר הפסיכואנליטיקן יונג בספרו **זכרונות, חלומות, מחשבות** את הטיפול באמצעות משחק בארגז חול, הציע כי יש לו ערך של ריפוי באמצעות משחק ופנטזיה. יונג טען כי "הפנטזיה היא אם כל האפשרויות ובה, כמו בכל הניגודים הפסיכולוגיים, העולם הפנימי והחיצוני מתאחדים איחוד חיי".¹ השאיפה והדחף של הנפש לשלמות, לפי יונג, יכולים לבוא לידי ביטוי כאשר ניתנת אוטונומיה לתת־מודע לרפא את עצמו במרחב מוגן וחופשי. כך המשחק בחול הופך למרחב מוגן שבו הנפש יכולה לרפא את עצמה.

1. קרל יונג, **זכרונות, חלומות, מחשבות**. תרגום: מיכאל אנקורי, רמות, 1973.

יונקייה ונחמה הן שתי סדרות של הדפסים שנוצרו בעת שהייה בסדנת ההדפס בקיבוץ כברי. הסדרות הן מטפורה לרגעי החיים הראשונים בקיבוץ ולילדות באותן שנים. בשלוש השעות לאחר ההמלטה העגל הופרד מאימו והועבר לטיפול ביונקייה; שעות אלה עומדות כנגד שלושת הימים לאחר לידתם של תינוקות בקיבוץ, שלאחריהם הופרדו מאימותיהם והועברו לטיפול בבית הילדים.

רגע השיא של הדיכוטומיה - חיים או אמנות - מגיע כשהקצוות מתאחדים לנרטיב אחד במיצב הווידיאו **לא יהיה לי שוב את המרשם**. במיצב שני סרטים פועלים בו זמנית: האחד מציג את נופי הקיבוץ והעבודות החקלאיות כפי שתועדו בשנות השישים והשבעים בקיבוץ גבעת חיים איחוד, קיבוצה של האמנית. השני מציג רגעים מחיי היום־יום בקיבוץ בשחור לבן, וביניהם צילומים המוקרנים בצבע ושמציגים את האמנית ובני משפחתה. החיים עצמם, כאוסף רגעים המתקבעים בזיכרון מתוך אלבום תצלומים משפחתי, מקבלים פרשנות אמנותית - הקשר חדש שנוכח באמצעות התנועה בין שני סרטי הווידיאו, המקשרים בין המרחב המשותף ובין הפרטי האינטימי.

סדרת יונקייה
2019 | הדפס ותחריט על נייר, 65X40





ארגז החול
על אקריליק על
קרטון, חול ועץ



האמנית מבקשת באמצעות ארגז החול לשחזר ארוחה. הארוחה היא ארוחת ארבע עם סבתה דבורה, שלביתה הייתה מגיעה בשעות אחר הצהריים לאחר שפעילות היום הרשמית הסתיימה. השחזור של אותה ארוחה והמשחק מעוררים זיכרונות, טעמים וריחות, שעות שאליהן כמהה האמנית לשוב על כנפי הדמיון. האם המשחק והפנטזיה יכולים להפוך למציאות? על פי יונג התשובה היא - כן. בשעת שחזור העבר באמצעות המשחק, הפנטזיה והמציאות הופכים לאחד. האם ניתן לשוב אל רגעים בילדות, להעלותם בזיכרון ולהשיב את הזמן לאחור? האם ניתן לפגוש דמויות מעברנו גם לאחר שכבר עברו מן העולם? אלה השאלות הניצבות במרכז התערוכה "מטא מתה".

מטא מתה

"מה יש בו, בזיכרון? אותו גחל אין־סופי הלוחש כשפים. מתי הוא חוזר לתעתע בי, מניע את ידי, לוחץ לאחוז במכחול, דוחק להתגלות כקו? הזיכרון נח, שתי וערב, בכל תא בגופי. הוא חלק ממארג המחשבות, פרט מכל ניחוח משכר, כמו טל הוא מלחח את הכמיהה למה שהיה. בחדרי הבית שלי, בסטודיו, ישנם מכשירי רדיו והקולות שבוקעים מתוכם מלווים אותי לאורך יומי. אני לא אוהבת חדשות, ואני כן אוהבת חדשות, ולו רק בשל הקול הגרוני הנפלא של הקריינים הוותיקים, שעוד יושבים באולפנים וממלאים את אוזניי בצלילי ילדות ישנים. אני מבקשת רק עוד פעם אחת את ההזדמנות לשבת מול סבי דב בשעות אחר הצהריים. לראות אותו מפשיל את שפתיו בזהירות לפני לגימת הקפה, להביט בו עוצם את עיניו בריכוז, כשהוא עוקב אחרי קולו של הקריין הקורא אליו את התרחשות היום, בעוד התור שבחוץ פועם לאיטו, אוויר הקיבוץ המבושם עוטף גם אותו. אני מבקשת גם את ריח האפטר שייב שלו, 'ברוט', כניחוח ברקע, ואת קולה של דבורה סבתי הדוחק בו: 'נו דב, קום! מחכים לנו.' אני אשאר ישובה, שקועה כמו רוח רפאים בתוך הכורסה הישנה, ואביט בהם קמים לאיטם, רוכסים מעיל, יוצאים את פתח הדלת. ולא שבים."²

שרון מציעה ביצירת האמנות שלה מערך גישה אל מחוז זיכרון המשלב בין הביוגרפי לאידיאלוגי, ואף מעבר לכך, אל זיכרונות שאינם שלה, לכאלה שעברו בירושה. המאבק על הזיכרון הפרטי והאישי הוא גם המאבק על הזיכרון של האתוס, של הנרטיב המרכזי בתרבות הישראלית. הזמן שעובר והשתקעות הזיכרונות, הם ביטוי למה שנשכח באופן טבעי ולמה שהנרטיב ההגמוני בחר לשכוח. בספרה הראשון **הזמן שכח**,³ בחרה שרון להתרפק על זיכרונות ילדותה, אך גם להצביע על כוחו של הזמן כמשמעותי בתהליכים של שכחה ושל התחדשות. השכחה היא חלק מרכזי בזיכרון, בתהליך הטבעי של הברירה בין סיפורים ועובדות.

הזיכרונות במשמעותם תחומים בטווח קיומנו האישי, ומקיימים זיקה בין הקיום האישי לזהות האישית, אך הרעיון של זיכרון כמשמר התנסויות לאחר זמן התרחשותן, אינה קשיחה. לכאורה

2. שרון רשב"ם פרופ, אישה ותיקה, 2022, עמ' 6.
3. שרון רשב"ם פרופ, הזמן שכח, הוצאה עצמית, 2017.

המתנה 2
2202 | שמן על בד, 180x180



זמן הקיום של אדם תחום בשתי נקודות על ציר הזמן - רגע הלידה ורגע המוות, כלומר כל מי שטוען כי הוא זוכר דברים מעבר לטווח הזה ייתפס כתמוה⁴. אך מה לגבי הזיכרון ארוך הטווח?

של אירועים כמו יציאת מצרים למשל, שהתרחשו במרחק אלפי שנים, אך ניתן לומר שזיכרונם בחיים שלנו ובזהותנו הוא נצחי?

כוחה של התרבות הוא בזיכרון ארוך הטווח שהיא מייצרת לאירועים שקרו לא בטווח של חיינו הפיזיים. כך אנחנו זוכרים חגים, אירועים לאומיים, או אף אירועים משפחתיים, כמו קורות בני משפחה שנולדו או נפטרו טרם זמננו. הפילוסוף היהודי אלבר ממי ניסח זאת כך: "זיכרוננו של האדם קצר, הוא אינו משתרע אפילו על פני מאה אחת. הרושם שלנו הוא שמאה היא זמן ארוך, אך למעשה אין לנו מרחק זמן מספיק. התרבות היא הזיכרון המשותף ארוך הטווח"⁵. בספרה השני של שרון, **אישה ותיקה**, הקול הדובר הוא קולה של סבתא דבורה שמספרת לכותבת סיפורים על חייה: רגעים יומיומיים ואנקדוטות, לצד סיפורים על הקושי שלה כאישה בשנים הראשונות של הקמת הקיבוץ. כששאלתי את שרון מאיפה הגיעו הסיפורים, ענתה שסבתה יושבת על כתפה ולוחשת על אוזנה, והזכירה לי דווקא את המחשבה של אפלטון על הזיכרון - הגוף הפיזי מוגבל בזמן, אבל הנשמה נצחית. והנה הסיפורים של סבתא דבורה הפכו לתרבות, יצירות המנציחות את הסיפור של הנשים המתמודדות בחברה הקיבוצית, את הסיפור של סבתא דבורה עצמה, ואת הסיפור של שרון כנכדתה.

4. בן-דרור, י' (2008). זיכרונות, תמונות, עולם וזהויות", בתוך: י' בנזמין (עורך), **משחקי זיכרון - תפיסות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית**, (עמ' 29-50). ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.
5. **"בלי אשליות אך בעקשנות"**, אלבר ממי בריאיון לפרננדה ברטפלד בעיתון הארץ, 22 באוגוסט 2022.

שיקוף וביקורת ביצירתה של שרון רשב"ם פרופ

מאירה מדינה-יונגה מטפלת בדרמה ובמאית

בתערוכתה "מטא מתה" מציגה האומנית שרון רשב"ם פרופ עבודות אומנות המספרות על ילדותה בקיבוץ ועל יחסיה המשמעותיים עם סבתה דבורה רשב"ם ז"ל. שמה של התערוכה הוא משחק מילים, כאשר המילה "מתה" מכוונת לסבתא המתה ואילו המילה "מטא" מכוונת אל ה"מַעֲבָר". בתערוכה, המטא נוגע במקומות של זיכרון וזיכרונות מחיי הילדות של האומנית בקיבוץ גבעת חיים, שעליהם היא מתבוננת ממרחק השנים וביצירותיה היא מזמינה שיקוף (רפלקציה) לאותה התקופה. במאמר זה אנתח את המושג מטא כפי שהוא מגולם בעולם התיאטרון, ואנסה לבדוק אם אותם אלמנטים שמופיעים במושג מטא-תיאטרון מופיעים גם ביצירתה של האמנית.

מטא-תיאטרון ושיקוף המציאות

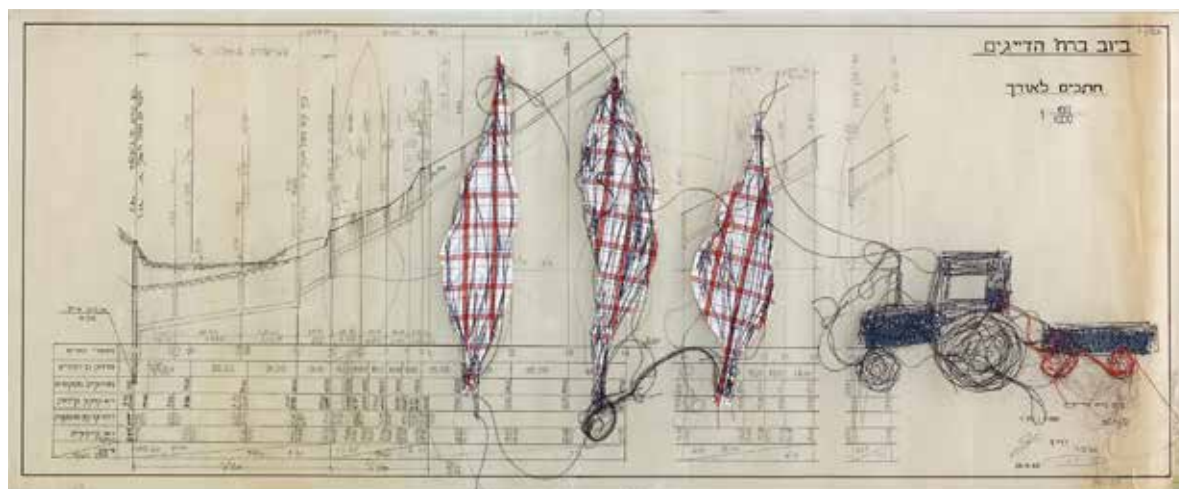
מטא-תיאטרון, או "תיאטרון המכוון אל עצמו", הוא מושג שהתקיים עוד בימי יוון העתיקה. אך בשנות השישים של המאה הקודמת, לאחר שתי מלחמות עולם ובשלהי מלחמת וייטנאם, קבוצות תיאטרון הפועלות בארצות הברית - כמו למשל קבוצת "התיאטרון החי" - נתנו במה נרחבת למושג זה. בעקבות המלחמות הקשות, האבדות והטראומה שבאו בעקבותיהן התפוגגה המשמעות של תיאטרון עילאי המציג קלאסיקות, ואת מקומו תפס תיאטרון חי ובעט שביקש למתוח ביקורת על המציאות.

את המושג מטא-תיאטרון הגה המחזאי, המסאי, ומבקר התיאטרון היהודי-אמריקאי ליונל אייבל בשנת 1963. במטא-תיאטרון נחשפים מנגנוני התיאטרון בזמן אמת, כשההצגה מתרחשת בהווה - כלומר ב"כאן ועכשיו" ואל מול עיני הצופים. המטרה בחשיפת מנגנונים אלה היא להתבונן במציאות, לאפשר שיקוף שלה ולהגביר את המודעות לגבי נושאים מסוימים. יותר מכך, ניתן לומר כי האומן שמתבונן ומשקף את המציאות לקהל משתמש במטא-תיאטרון גם כדי למתוח ביקורת פוליטית או חברתית.

ישנם כמה אופנים לחשוף את מנגנוני התיאטרון: למשל כשהשחקן שובר את מוסכמת "הקיר הרביעי" - אותו קיר דמיוני שמפריד בין הבמה לקהל, פונה אליו ומדבר ישירות אל הצופים בהצגה. דרך נוספת היא שבתוך ההצגה המוצגת ישנן סצנות שבהן הדמויות מתכוננות להצגה אחרת. דוגמה לכך אפשר לראות במחזה "שש נפשות מחפשות מחבר" מאת המחזאי האיטלקי לואיג'י פיראנדלו. לעיתים מטא-תיאטרון יציג הצגה בתוך הצגה כמו ב"בחלום ליל קיץ" של ויליאם שייקספיר, שבו ששת בעלי המלאכה מתכוננים להעלות את

ביוב ברחוב הדייגים

2019 | רישום ותפירה על גרמושקה, 40X70



"הקומדיה העצובה בכל הזמנים". המטא-תיאטרון הוא איפוא "תיאטרון בתוך תיאטרון". מטא-תיאטרון יכול להתקיים גם בדמות מספר שורות בטקסט, שמכוונות ליצירות אומנות קודמות של השחקנים או לאירועים שקורים במציאות העכשווית. פעולה נוספת שמתהווה ומאפיינת את המטא-תיאטרון היא טשטוש בין מציאות לבדיון. למשל, כאשר השחקן שובר את הקיר הרביעי באותה פנייה לצופים, הקהל שואל את עצמו: האם באותו הרגע השחקן מגלם את תפקידו? או האם הוא מדבר עכשיו בתור האדם הפרטי שהוא? גם ההצגה המוצגת בתוך ההצגה מטשטשת את הגבולות, מאחר שהקהל לא תמיד מבין מה שייך למה ומחפש את ההקשרים ואת הסדר. אם כן, הכאוס שנוצר במטא-תיאטרון קורא תיגר על הסדר הקיים, מטשטש ומערבב, וברצונו לשבור את החוקים המוכרים. העירוב בין מציאות לבדיון נועד גם להדגיש שאין זה באמת חשוב מה נראה על הבמה, אלא המסר הוא מה שחשוב, הביקורת חשובה, ולשם כך מגיע הקהל לתיאטרון.

היכן הוא הסובייקט?

בתערוכה "מטא מתה" מוצגת סדרת עבודות בשם **טופוגרפיה של ילדות**, שבהן האומנית רשמה ותפרה על תוכניות אדריכליות - גרמושקות - שנלקחו מקיבוץ גבעת חיים שבו גדלה ועל תוכניות ביוב של ערים בישראל. בגרמושקות של הקיבוץ ניתן להבחין היכן מצויים מבנים חשובים כמו המכבסה, המזכירות, בתי הילדים ועוד. בגרמושקות של הערים משורטטות מערכות של ביוב. את אותן הגרמושקות יכלה האומנית "לביים" ולרשום בעצמה, אך בחירתה להשתמש בגרמושקות קיימות שנלקחו מהמציאות (רדי מייד) ושנמצאו בקיבוץ היא כמובן בחירה מכוונת, שמטרתה לחשוף איזה מנגנון, להתבונן בו, לשקף אותו ולמתוח עליו



ביקורת. על הגרמושקות המשורטטות רשמה האומנית ותפרה את דמותה שלה, דמויות של ילדי קיבוץ ודימויים נוספים הלקוחים מחוויית הגדילה בקיבוץ. כך בעצם הניחה רישום בתוך רישום ויצרה מעין "מטא-תיאטרון" חזותי, או "מטא-רישום", וכל זאת מתוך פעולה המודעת לעצמה. הגרמושקות מאופיינות בקווים ובצורות בעלי סגנון קווי וקובייתי, הן סטטיות ונראות חסרות חיים. עליהן מניחה האומנית את ילדי הקיבוץ במלוא הווייתם: ילדה הפורסת ידיים לצדדים, ילדה מכונפת, ילדה לבושה בשמלה לבנה, ילדה נוספת מוקפת בציפורים אדומות, ואת כיתת אלון - קבוצת הילדים שאיתה גדלה. דמויות הילדים המספרות סיפור מוסיפות צבע ותנועה, ויוצרות ניגוד בולט אל מול הגרמושקות האפורות. הניגוד מבטא כאמור מקומות של צבע וחוסר צבע, תנועה וחוסר תנועה, אור וצל בילדותה של האומנית. הנחת רישומי הילדים ותפירת דמויותיהם על תוכניות הקיבוץ, לרבות תוכניות של ענפי המשק, מצביעה על כך שגם

הילדים היו חלק מהתוכנית הקיבוצית ואף יותר מכך: ייתכן שהיו "עוד ענף של המשק", ועל כך מוחה האומנית. במאמרה "מאה שנה של ילדות, של הורות ושל משפחה בקיבוץ" כתבה עמיה ליבליך: "הוא כי הילד שנולד בקיבוץ זכה לחברות קהילתי. לשם כך יצר הקיבוץ מערך ואחרים, שבו כל ילד היה הילד של הקיבוץ, והחברה לקחה על עצמה אחריות מלאה לצרכיו החומריים, הרפואיים והרוחניים." האם ניתן להחליף את המילה מערך במילה ענף? אותו מערך או ענף מתגלם בגרמושקה "כיתת אלון", שבה מופיעה קבוצת ילדי הכיתה לבושים כולם באותה גופייה, תחתונים וכותנות לבנים, ונראים כאילו יצאו תחת אותו פס ייצור. כאן מעלה האומנית את השאלה שהיא בעצם קול מחאה: היכן הוא הסובייקט? והאם היה לו אי פעם מקום בחברה הקיבוצית דאז? היכן היא הילדה-אומנית במרחבי הגרמושקות, ובתוכנית הקיבוצית המשורטטת היטב? ההחלטות שהתקבלו בקיבוץ, כמו השרטוטים עצמם, מובאים בעבודה אחרת, שנקראת המשרד לתכנון ובנייה. בעבודה זו יושבים כמה גברים (ואולי זה גבר אחד?) באספה שנראית כבדת ראש ומשקל, והילדה-אומנית נוכחת בה אך היא כמעט בלתי נראית. אותן החלטות חשובות שיתקבלו ישפיעו גם עליה, ויעצבו את המרחבים הפיזיים שלה; אך מה עם מרחבי הנפש של הילדה הקטנה? ומי מקבל עליהם אחריות?

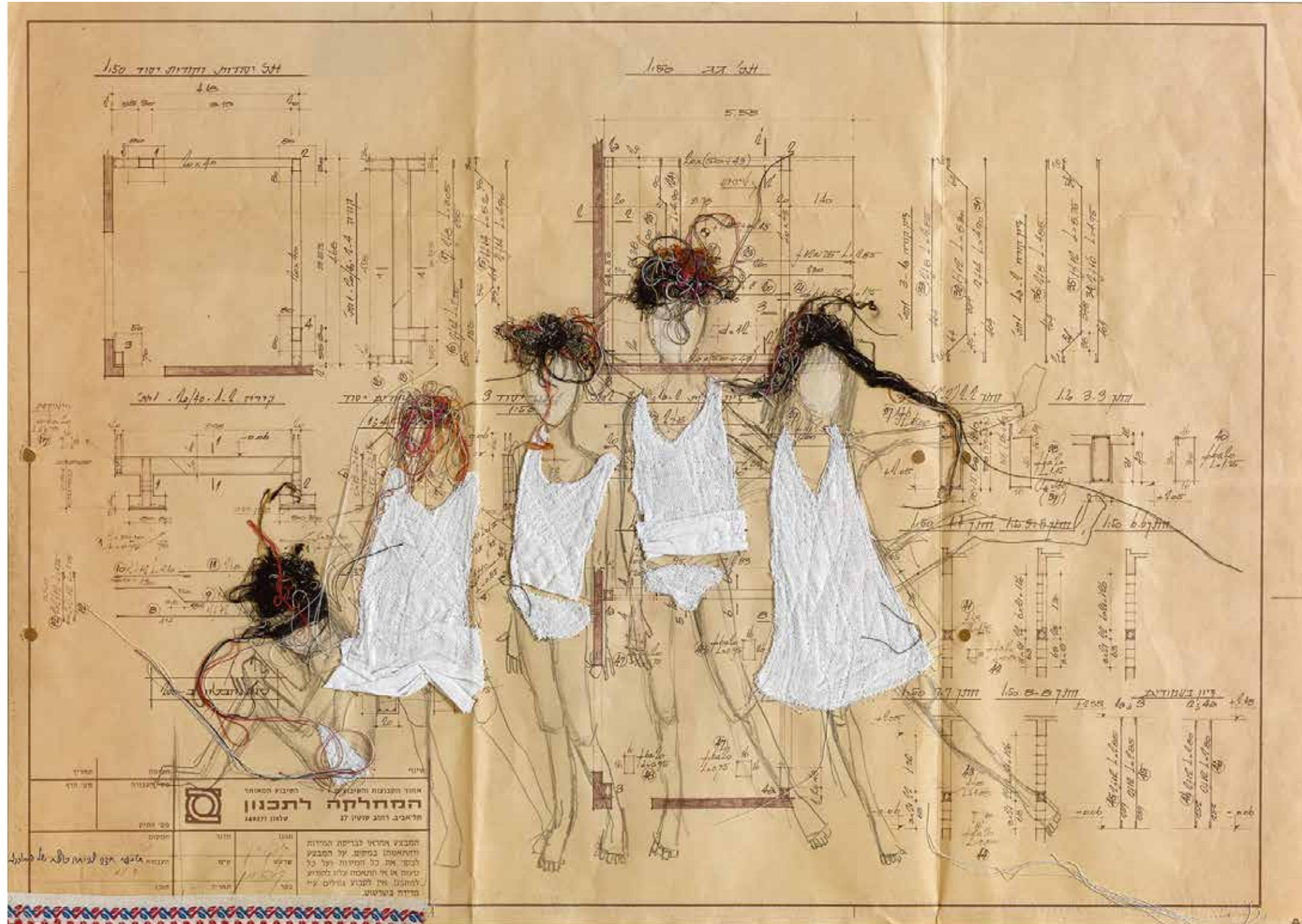
כחלק ממחאתה שמה האומנית את הרישומים על גרמושקות הביוב. בכך היא יוצרת טשטוש בין המציאות הגשמית (הגרמושקות) ובין הבדיון (הרישומים והתפירה), אך גם מבקרת את המנגנון הדורסני של השיטה הקיבוצית. האומנית כמו רוצה להדגיש שקודם כול ולפני המנגנון היו שם בני אדם. עוד ייתכן שהיא מעלה את המחשבה או התחושה שהשיטה לא עבדה והדיפה ריח רע. בריאיון שקיימתי עם האומנית [2022] היא ציינה כי אף על פי שהמנגנון הקיבוצי ניסה ליצור סדר, הכאוס בלט בחיי היום-יום. ובכל זאת, העבודות המוצגות בסדרה זו הן הרמוניות: דמויות הילדים, החפצים, הבתים ואף דמותה של סבתא דבורה משתלבים בגרמושקות הן מבחינת הקומפוזיציה והן מבחינת הצבעוניות העדינה והבדים הרכים שמהם נתפרו. הדמויות מופיעות במנחים שמתארים פעולות שונות ומגוונות על גבי תוכניות הבנייה. דמויות אלה יחידות וייחודיות, ובעזרתן מחפשת האומנית את ההיגיון בעולם הקיבוצי ומבקשת להשכיח שלום עם הסיטואציה. היא זקוקה לנחמה וריפוי.

במיצב חלוצות אנו רואים את סבתא דבורה וסבתות נוספות ועמלניות (על כך מעידים הסינרים הלבנים שלמותניהן) בגודל כמעט אנושי. הנשים יושבות או עומדות, כשמאחוריהן כרקע (או כתפאורה) מוצג הציור חצר הקיבוץ. גם בו נראות דמויות החלוצות, הסבתות, בעלות הסינר הלבן. כאן ישנה אשליה כאילו קבוצת נשים זו "פרצה" מהציור שעל הקיר אל חלל התערוכה, ועברה מעולם הבדיון אל המציאות ואל הקהל, בדיוק כפי שהשחקן במטא-תיאטרון פורץ את הקיר הרביעי ופונה אל הקהל. המשחק הזה שבין הבדיון למציאות מזמין את הקהל הסקרן שמגיע לתערוכה להתהלך בין דמויות הנשים, כאשר הוא נוגע בהן קלות ומזיז אותן בלי כוונה. כך הקהל יוצר איתן אינטראקציה שהולכת ומתפתחת עד כדי צילום הקהל את עצמו כשהוא עומד במיצב - כלומר עם הנשים וביניהן. וכך המציאות הבדיונית מתערבבת עם המציאות הגשמית עד כדי טשטוש.



גם כאן טשטוש זה מייצר אמירה ומחאה: ליבליך הצביעה על כך שרוב החוקרים הראו כי החברות בקיבוץ לא קיבלו - או לקחו לעצמן - הזדמנויות שוות לאלה של הגברים במונח המקצועי או הפוליטי. למעשה, רובן הגדול עסק בתפקידי שירות "נשיים" לקהילה. דוגמה לכך היו תפקידי המטפלת, המבשלת או הכובסת שהנשים מילאו בחייהן המקצועיים, ולפי ליבליך הן גם לא נטו להשתתף השתתפות פעילה בניהול הקיבוצים. ואומנם, למרות רעיון השוויון שבו דגל הקיבוץ, הנשים יועדו לתפקידים נשיים ומסורתיים. במיצב החלוצות האומנית מביאה את נשות הקיבוץ אל קדמת הבמה, ובכך משלבת מחאה עם תיקון. היא מציגה את נשות הקיבוץ במלוא תפארתן ומחזירה להן את המקום שלעולם לא היה שלהן באמת. התערבות הצופים והצלום שלהם יוצרים גם מקומות של הומור, אנרגיה ושמחה. בצורה זו מודה האומנית לסבתה דבורה על אהבתה רבת השנים אליה, ואולי אף משלימה באיזה אופן עם חוויות ילדותה בקיבוץ. כך היא כותבת בקטע הבא הלקוח מתוך ספרה "אישה ותיקה", שגם הוא מוקדש לסבתה:

הדמדומים שייכים לקיבוץ
כשהחשיכה נוזלת לתוך הצמרות
מלווה בציוצים המדויקים
של ציפורי הבית.
נראה לי שאף ציפור לא עוזבת
את השמיים של גבעת חיים איחוד.
לאן תעוף? איפה הבית?
האור שבורח וצינה שעוטפת וצלילי הערב הקרב,
כל אלה שייכים רק לשם,
למקום שבו למדתי
אור וחושך.



daily life there was filled with chaos. Still, the works in this series are harmonious. The figures of children, objects, houses, and even Grandmother Devora are harmoniously integrated into the blueprints, through the composition as well as through the soft colors and fabrics. The figures appear in positions that describe various activities on top of the construction plans. They are individual and unique, and through them, Prop searches for the logic of the kibbutz world and tries to make peace with the situation, as she is in need of comfort and healing.

In the *Women Pioneers* installation, we see grandmother Devora and other working grandmothers (indicated by their white aprons) in almost life-size representations. The women are sitting or standing, while behind them the painting *Kibbutz Lawn* appears in the background. The painting also shows the pioneer women with their white aprons. This forms an illusion, as if this group of women is bursting out of the painting on the wall or “breaking the fourth wall” into the exhibition space. They thus move from the world of fiction into reality, into the audience - just as the actor in metatheater bursts through the fourth wall and addresses the audience. This play between fiction and reality invites the curious visitor to the exhibition to walk among the women’s figures, brushing lightly against them and moving them unintentionally. In so doing, the audience creates an interaction with them, and this progresses until the visitors photograph themselves while standing inside the exhibition - with the women and between them. Fictional reality intermingles with material reality, and so the lines are blurred.

Here as well, the blurring creates a statement, a protest. Lieblich indicated that most researchers have shown that women kibbutz members did not receive - or take upon themselves - opportunities that were equal to the men’s, in the professional and political realms. In fact, the vast majority of women worked in “feminine” service roles, such as nannies, cooks, or launderers. According to Lieblich, women also refrained from active participation in kibbutz management. So despite the concept of equality that the kibbutz stood for, the women were placed in traditionally female roles. In *Women Pioneers*, the artist brings the women of the kibbutz to the front of the stage, combining protest with correction. She presents the women in their full glory, returning them the place that was never really theirs. The involvement of the viewers and their photography creates spaces of humor, energy, and joy. In this way, the artist thanks Grandmother Devora for her many years of love, perhaps making peace with her childhood experience on the kibbutz. As she writes in her book *Old-Timer Woman*, which she also dedicated to her grandmother:

Twilight belongs to the kibbutz
when dusk drips into the treetops
to the precise cheeps of the resident birds.
I think no bird has ever left
the skies of Givat Haim Ichud.
Where would it go? Where is its home?
The fleeing light, enveloping chill, sounds
of approaching evening -
all belong just there,
to that place where I learned
light and darkness.

Pathway
2020 | oil on canvas, 150X150



play" - a mini-drama within the larger work. Another example of a metatheater method is called "breaking the fourth wall." In this method, the actor breaks the agreed-upon "fourth wall" - the imaginary wall that separates the stage from the audience — and addresses the audience by speaking directly to it. For example, in *Midsummer Night's Dream*, the character of Puck addresses the audience and asks for their forgiveness and their applause.

Metatheater can also act to blur the line between reality and fiction. For example, in Luigi Pirandello's play *Six Characters in Search of an Author*, a group of actors hold rehearsals for a comedy. Suddenly, six characters from inside the author's mind enter the rehearsals and ask the author to present their tragic story on stage. The play performed within the play blurs the borders of reality and fiction. The audience can't understand what belongs to what, and searches for context and organization. In doing so, the chaos created by metatheater challenges the existing order, clouding and rearranging it in the desire to break the known rules. The blend of reality and fiction also emphasizes that what we see on the stage is not really important — what's important is the message and the critique. This is why the audience comes to the theater.

Where is the subject?

Meta-Death presents a series of works entitled **The Topography of Childhood**, in which the artist drew and stitched on top of architectural plans taken from Kibbutz Givat Haim, where she grew up, as well as on sewage plans of Israeli cities. In the kibbutz blueprints, we observe the locations of important buildings such as the laundry, the office, and the children's house. The artist could have "staged" these plans by drawing them herself, but instead she chose to use the actual plans from the kibbutz archives, as readymade items. That choice was intentional, and through it, the artist aimed to expose a mechanism and present it to the audience for examination and critique. On top of the plans, the artist drew and stitched images of herself, kibbutz children, and other figures taken from her experience of growing up on the kibbutz. She thus places a drawing within a drawing, creating a visual metatheater or metadrawing, through a self-conscious act.



Kibbutz Child
2019 | pencil and sewing on
greaseproof paper, 40 X40

The blueprints are composed of lines and linear, cubic shapes, static and lifeless. On top of these, the artist places kibbutz children in their full experience of life. The figures of several girls appear: one with arms outstretched at her sides, another with wings, one wearing a white dress, and one surrounded by red birds. We also see the Alon class, the group of children with whom Prop grew up. The children's figures tell a story, adding color and movement, and they create a marked contrast with the gray drawings. The contrast expresses locations of color and lack of color, movement and stillness, light and shadow in the artist's childhood. Placing the drawings of children and stitching their figures onto the kibbutz plans, including plans of the various branches of the kibbutz economy, indicates that children were also part of the kibbutz plans. Even further, the kibbutz might have treated the children as "another branch of the economy" - and the artist protests this.

In her article "A century of childhood, parenting and family life in the kibbutz," Amia Lieblich wrote, "The child born on kibbutz received communal membership. For this reason, the kibbutz created a system in which each child was considered a child of the kibbutz, and the kibbutz community took full responsibility for the child's material, medical, and emotional needs." That system is represented on the architectural drawing as the Alon class. The children in the class all wear the same white undershirt, underwear, and pajamas - they look like they came off the same production line. Here the artist suggests a question that is essentially a protest. Where is the subject? Did it ever have a place in traditional kibbutz society? Where is the girl-artist's place within the spaces of the architectural drawings, and in the carefully sketched kibbutz plans?

The decisions made by the kibbutz, like the drawings, are expressed in another work entitled **Office of Planning and Construction**. In this work, several men (or perhaps it is the same man?) are sitting in a gathering that seems serious and important. The girl-artist is present, but she is almost invisible. The important decisions being made will influence her, forming her physical spaces. But what about the emotional spaces of this little girl? Who will take responsibility for them?

As part of the protest, the artist places sketches on top of sewage plans. Through this, she blurs the line between material reality (the plans) and fiction (the sketches and stitching), but she also critiques the destructive workings of the kibbutz system. Prop seems to emphasize that above and beyond the system, there were individuals. Similarly, she may be suggesting the thought or sense that the system didn't work - it was rotten from within. In an interview I held with her (2022), she noted that although the kibbutz system tried to create order,

Prop fondly recalls the memories of her childhood, but also points to the power of time in processes of forgetting and renewal. Forgetting is an integral part of memory, of the natural process of choosing between stories and facts.

Memories are bordered by the scope of our individual existence, and they connect that existence to our personal identity. But the concept of memory as preserving experiences after they take place is not fixed. In reality, the time frame of individual existence is bordered by two points on the axis of time - the moments of birth and death. No one believes a person who asserts that he remembers things beyond that range.⁴ But what about long-term memory of events such as the Exodus from Egypt? These took place at a distance of thousands of years, but we can assert that their memory in our life and identity remains eternal.

The power of culture is in creating long-term memory of events that happened beyond the range of our physical lifetimes. That's how we remember holidays, national events, and even family stories, such as the biographies of family members who were born or died outside our lifetimes. As Jewish philosopher Albert Memmi said, "Individual memory is short, spanning less than a century. We feel like a century is a long time, but in fact, we don't have enough distance in time. Culture is long-term collective memory."⁵ In Prop's second book, *Old-Timer Woman*, the narrator is Grandmother Devora, who recounts her life to the writer: anecdotes from everyday life, as well as stories of the challenges she faced as a woman

in the early years of the kibbutz.

When I asked Prop where these stories came from, she answered that her grandmother sits on her shoulder and whispers in her ear. That reminded me of Plato's idea of memory - the physical body is limited in time, but the eternal soul remembers. Through her granddaughter's works, Debora's stories have become part of Israeli culture, creations that preserve the story of women struggling in kibbutz society, Grandmother Devora's personal story, and Prop's own story as her granddaughter.

The Waiting 2
2022 | Oil on canvas, 180X180



REFLECTION AND CRITICISM IN THE WORK OF SHARON RASHBAM PROP

Meira Medina-Junge,
Drama Therapist
and Director

In the Meta-Death exhibition, Sharon Rashbam Prop's artworks tell the story of her childhood on kibbutz and her significant relationship with her late Grandmother, Devora Rashbam. In Hebrew, the title of the exhibition is a play on words, as the word meta in Hebrew means "she is dead," referring to her deceased grandmother, while "meta" in English (from Greek) refers to the beyond. The "meta" of this exhibition touches on loci of memory and memories from the artist's childhood on Kibbutz Givat Haim. She observes them from a distance of years, and in her artworks, she invites reflection on that period. In this article, I will examine the term "meta" as it is expressed in the world of theater and explain how elements of the concept of "metatheater" are present in the artist's work.

Sewage on Fisherman's Street
2019 | Sketch and sawing, on blueprints, 70X40



Metatheater and Reflection of Reality

Metatheater or self-referring theater is a theatrical method that was first documented in classical Greek theater. In the 1960s, after the two world wars and the Vietnam War, theater groups active in the United States, such as The Living Theater, provided a broad platform for development of this method. Following the agonizing wars and the resulting loss and trauma, the lofty theater of classical plays lost its significance. In its place came a new, dynamic form of performance art that aspired to criticize reality.

The modern term "metatheater" was coined by American Jewish playwright, essayist, and theater critic Lionel Abel in 1963. In metatheater, theatrical mechanisms are exposed in real time, as the drama takes place on stage - in the here and now, in front of the audience. By exposing these mechanisms, the theater creator observes reality and reflects on it, and heightens the audience's awareness of significant issues. The theater creator who observes and reveals his vision of reality to the audience may also use metatheater to express political or social criticism.

Since ancient times, playwrights have employed a range of metatheatrical methods. One example of a metatheatrical method is the "play within a play." For example, in Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, the six workmen rehearse and perform *The Most Lamentable Comedy and Most Cruel Death of Pyramus and Thisbe*. Their staged rehearsal and performance is a "play within a

4. Y. Ben-Dror, "Memories, Pictures, World, and Identities," in Y. Benzamin, ed., *Memory Games - Concepts of Time and Memory in Jewish Culture* (Jerusalem: Van Leer Institute and Hakibbutz Hameuchad, 2008), pp. 29-50.

5. "No Illusions, but Insistent," Albert Memmi in an interview with Fernanda Bertfelt, *Ha'aretz*, August 22, 2022.

the Recipe Again. Two clips are shown simultaneously. One clip documents the landscape and agricultural work at Kibbutz Givat Haim Ichud, filmed in the 1960s and 70s. The second clip portrays moments from everyday life on the kibbutz, shown in black and white, with color clips of the artist and her family shown in between. The video offers an artistic interpretation of life itself as a collection of moments from a family photo album that become fixed in memory. The movement between the two video clips connects the collective space with the private, intimate one, forging a new connection.

I'll Never Have the Recipe Again
2022 | Installation
Video clips - Givat Haim Ichud
Historical Archives



Sandbox

At the focal point of the gallery's central space, we find a sandbox. Food items, dishes, and decorative objects are fixed in the sand with sticks, waiting to be played with.

Sandbox play is a therapy method in which the players create three-dimensional scenes or pictures inside the sandbox as scenery for a real or imagined event. In child development theory, play belongs to the early, preverbal stage of emotional development.

In 1912, the psychoanalyst Carl Jung described sandbox play therapy in his work *Memories, Dreams, Reflections*, suggesting that play and fantasy had a healing effect. Jung asserted that fantasy contains all possibilities, and through it, as in all the psychological opposites, the inner and outer world unite into a living whole.¹ To Jung, the soul's aspiration to wholeness can be expressed when the subconscious is granted autonomy to heal itself in a safe, free space. The sandbox becomes just such a safe space where the soul can heal itself.

In this sandbox, Prop reconstructs the afternoon snack that she used to share with her grandmother Devorah. Every day, after the regular activities were finished, the

artist would visit her grandmother in her home. The playful reconstruction of this meal awakens the memories, tastes, and scents of a time that Prop desires to revisit on the wings of imagination. Can play and fantasy become reality?

Sandbox

2023 | Installation, acrylic on cardboard, wood and sand



1. Carl Jung, *Memories, Dreams, Reflections: An Autobiography* (HarperCollins Publishers, London, 2011).

According to Jung, the answer is yes. During reconstruction of the past through play, fantasy and reality become one. Can we return to moments in our childhood, turn the clock backwards by recalling them in our memory? Can we meet figures from our past even after they have left this world? These are the questions at the focal point of the Meta-Death exhibition.

Meta-Death

“What is it about memory? It's an infinitely glowing ember, whispering spells. When does it lead me astray, grasp my hand, urge me to take up the paintbrush, push to be discovered as line? Memory inhabits every cell of my body, its warp and weft. It's part of the fabric of thought, of every intoxicating scent. Like dew, it irrigates the longing for what was. I have radios in the rooms of my home and in the studio, and the sounds they make form the background of my day. I don't like the news, and I do like the news - if only for the wonderful deep voices of the old-hand announcers, who are still at the radio stations, filling my ears with the old sounds of my childhood. I long to sit with my grandfather Dov in the afternoon, just one more time. To see him purse his lips carefully before sipping his coffee, watch him close his eyes in concentration as he listens to the announcer reading out the day's events, with the dove's coos beating like a heart outside and the fragrant air of the kibbutz surrounding him. I long for the smell of his Brut aftershave and the voice of Grandmother Devora as she insists, 'Come on, Dov, get up! They're waiting for us.' I remain seated, sunk like a ghost in the old armchair, and watch as they slowly stand up, zipper their coats, and walk out the door - never to return.”²

In her art, Prop suggests a portal for accessing the region of memory that integrates biography and ideology, and beyond it to memories that are not her own, that have been passed down. The struggle over personal, private memory is also a battle for the memory of ethos, of the central narrative of Israeli culture. As time passes, memories solidify, reflecting what is forgotten naturally as well as what the hegemonic narrative has chosen to remember. In her first book *Time Forgot*,³

2. Sharon Rashbam Prop, *A Veteran Woman*, 2022, p. 6.

3. Sharon Rashbam Prop, *Time Forgot*, independently published, 2017.

The Waiting

2014 | acrylic on canvas, 180X80



**LIFE
OR
ART?**

Curator:
Tal Kobo



Women Pioneers
2022 | Installation, acrylic on cardboard

As a painter and writer, Sharon Rashbam Prop illustrates the scenes of her life in both mediums. Born in 1967 on Kibbutz Givat Haim Ichud, Prop spent her childhood absorbing landscapes of tilled fields and green lawns as well as images of the various branches of the kibbutz economy. Growing up close to the earth, her internal

clock was the pace of the changing seasons, their image reflected in agricultural tasks. Prop spent her formative years within that variegated landscape, as well as in the kibbutz children's house. She and her family joined the group that founded Kibbutz Kalia, then went to South Africa as representatives of the Zionist Federation and Habonim youth movement. In her search to fulfill the need for family, her grandparents Dov and Devorah served as an anchor of permanence and a haven of love and warmth.

Beyond depicting her own life in her art, Prop also expresses its antecedents, including her grandparents' life story. Dov and Deborah immigrated to Israel from Riga in 1938, during the Fifth Wave of aliya, and were among the founders of Kibbutz Givat Haim Ichud. They dedicated their lives to building a new society based on socialist ideals of cooperation and equality. For these idealistic pioneers, life on the kibbutz was a source of pride through which they helped form the collective identity of "the new Jew." In parallel, as if in an upside-down mirror, Prop also depicts the collapse of the kibbutz members' individual identities, revealing the unbridgeable gaps between ideal and reality.



Office of Planning and Construction
2022 | acrylic on canvas, 100X250

In *Women Pioneers*, a three-dimensional installation depicts women pioneers wearing aprons while at rest, against a two-dimensional background with conventional symbols of the kibbutz landscape: agricultural buildings, tilled fields, cows grazing, a water tower, houses with red roofs. Within this landscape, we view figures in action: figures eating a meal in the dining hall, women cooking, and children playing. The work appears to present a pastoral moment, but in fact it shows branches of the kibbutz economy that were traditionally assigned to women - cooking, cleaning, and childcare.

Kibbutz
2022 | acrylic on canvas, 100X250



Office of Planning and Construction was created at the same time as *Women Pioneers*, but it depicts a masculine space: a group of men sitting around a table. Surrounding the male figures in the background are architectural plans for new buildings to be constructed on the kibbutz. Peeking into this historically

male space of management and decision-making is the artist, painted as a little girl. She observes the activity, almost transparent and invisible.

These artworks point to the gender gaps and inequalities that were present in kibbutz society, in the areas of labor and leadership.

The **Newborn Calf Shelter** and **Nechama** print series were created by the artist in a print workshop on Kibbutz Kabri.

These series are metaphors for practices governing the early moments of life on the traditional kibbutz. In the first three hours after birth, newborn calves are separated from their mothers and transferred to the newborn calf shelter for care. The artist compares this practice to the separation of human infants from their mothers three days after birth, after which they are transferred to the children's house for their upbringing.

The climax of Prop's depiction of the dichotomy of life and art arrives when the two strands unite into one narrative in the video installation **I'll Never Have**

Newborn Calf Shelter Series
2019 | print and etching on paper, 65X40





Rehovot Municipal Art Gallery

Smilanski Culture Center

Gallery director: Celine Izbornitsky

Sharon Rashbam Prop

Meta-Death

Curator: Tal Kobo

Linguistic editor: Nufar Kedar

English translator: Jessica Setbon

Designer and producer: Studio IditAnat

Photographer: Avi Amsalem

Priter: AR-print

With support from:

Ministry of Culture and Sports - Culture Division

Rehovot Municipality - Fine Arts Division

Rehovot Municipal Corporation for Culture, Sports, and Recreation



SHARON RASHBAM PROP

META- DEATH

Curator: Tal Kobo